

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования  
кафедра художественного образования

**ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-  
ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНОГО ТАНЦА**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

---

Исполнитель:  
Ленкова Кристина Олеговна  
обучающийся БХ-41 группы

---

Руководитель ОПОП

---

Научный руководитель:  
Хасбатов Ренат Саримович,  
доцент кафедры художественного  
образования

---

Екатеринбург 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНОГО ТАНЦА .....	6
1.1. История возникновения и развития народно-сценического танца .....	6
1.2. Принципы и методы работы педагога-хореографа, используемые при постановочной работе .....	14
ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ НА ОСНОВЕ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	21
2.1. Хореографическая композиция «У реки» .....	21
2.2. Хореографическая композиция «Русская пляска» .....	30
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	46
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	48
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	50

## ВВЕДЕНИЕ

*«Танец - единственное искусство,  
материалом для которого служим мы сами».*

*Тед Шон*

На протяжении жизни танец является одним из способов самовыражения и отражения восприятия окружающего мира. На языке танца можно выразить любые наши эмоции, желания и мечты. Танец позволяет обрести внутреннюю гармонию, раскрепоститься, повысить самооценку, раскрыть свои возможности, о которых порой не подозревает даже сам человек. Занятия танцем помогает избавиться от депрессий и чувства одиночества, ведь с партнером устанавливается незримая связь, а движения в унисон наполняют ощущением того, что ваша пара - это две половины неделимого целого. Незаменимы танцы и для поддержания физического здоровья и жизненного тонуса.

С давних времен народный танец был одним из главных видов танцевального искусства. Отношение к нему не изменилось и сегодня. Народный танец есть результат коллективного творчества. Переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую он обогащается, достигает высокого художественного уровня и виртуозной техники. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластика, соотношение движений с музыкой. Народный танец глубоко интернационален. Он соединяет в себе пляску, музыку, игру, прикладное искусство, воплощенное в ярких национальных костюмах, дополняющих и подчеркивающих своеобразие этнического характера. [13]

Народно-сценический танец возник на основе народного танца в процессе профессионализации танцевального искусства и представляет

собой систему знаний и исторически сложившуюся совокупность специфических средств и методов системы хореографического искусства.

**Цель** выпускной квалификационной работы: рассмотреть особенности постановочной работы педагога-хореографа на занятиях народного танца.

**Объект** выпускной квалификационной работы: процесс создания (постановочная работа) педагога-хореографа.

**Предмет** выпускной квалификационной работы: художественно-выразительные возможности народного танца в постановке хореографических композиций.

В соответствии с указанной целью задачами выпускной квалификационной работы являются:

1. Изучить литературу по теме исследования.
2. Определить основные термины и понятия на основе анализа литературы по теме исследования и структурировать их.
3. Раскрыть понятие «народно-сценический танец».
4. Изучить особенности постановочной работы педагога-хореографа.
5. Создать хореографические постановки народно-сценического танца.

В данной выпускной квалификационной работе были использованы следующие **методы** исследования:

- *Теоретические*: анализ научной литературы по теме исследования, моделирование содержания хореографической композиции и выбор художественных средств его воплощения, проектирование этапов работы над хореографической композицией, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

- *Эмпирические*: постановка хореографических композиций, эскизный поиск художественных выразительных средств, создание костюмов.

**Практическая значимость проекта:** данные хореографические композиции можно использовать в репертуаре детских танцевальных коллективов учреждений общего и дополнительного образования, танцевальных студий и клубов.

Ключевые слова – НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, ПЛЯСКА, ХОРОВОД, СТИЛЬ.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

# **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТИЯХ НАРОДНОГО ТАНЦА**

## **1.1. История возникновения и развития народно-сценического танца**

Древние формы танца зародились в процессе трудовой деятельности и в них были отражены условия быта людей. В различные обряды охотничьих племен входили танцевальные сцены, где были отражены их сила и победа над зверем. Всю свою жизнь предки регулировали различными обрядами. Они представляли собой коллективные действия, которые сопровождались словами, телодвижениями, игрой, пением.

До нас дошли календарные и земледельческие обряды. Самым главным событием в жизни человека считалось рождение, создание семьи и смерть. Но вскоре обряды претерпели изменения в связи давления христианской религии.

Танец - это яркое творение народа, которое является эмоциональным, художественным, специфическим отображением его многовековой, многообразной жизни. Фантазия людей и глубина чувств – все это танец воплотил в себе. [13]

Народный танец всегда содержателен, то есть существует определенный сюжет, создаются художественные образы. Благодаря рисункам (построениям) и пластическим движениям можно создать конкретные и обобщенные образы. Ну и конечно существует драматургическая основа.

Танцевальный образ воспринимается как непосредственно, так и путём ассоциаций. Правдивость, конкретность и художественность танцевальных образов определяется их содержанием и танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, её характером, ритмом и темпом.

С помощью танца можно выразить жизнь народа и его быт, раскрыть эстетические вкусы и идеалы. Так как народное общество развивалось, то и

народный танец приобрел самостоятельное значение и стал одной из форм эстетического воспитания. В связи с этим народ создает изумительные танцы по красоте и рисунку с различным содержанием. Русский народный танец очень богат и многообразен. Об этом свидетельствуют мудреные кадрили, пляски солистов, лихие переплясы, красочные хороводы. Народный танец имеет богатые многовековые исполнительские традиции, глубокие национальные корни и исторически сложившиеся признаки. Поэтому народный танец можно смело считать самостоятельным видом творчества русского народа. В древности танец имел религиозно-магический смысл и исполнялся с определенной целью по праздникам. Со временем народный танец утратил свои религиозные черты и превратился в танец, который выражает настроение и чувства исполнителя. Нарушилась и обязанность исполнения танца по определённым временам года.

Народный танец подразумевает соучастие зрителей. Они создают темперамент танца и показывают его характер. Обычно это танец анонимного происхождения, передающийся от поколения к поколению. Но народный танец может исполняться в городах, хотя его истоки в основном связаны с сельской местностью. Народные танцы разных стран имеют общее в ритмическом строении и рисунке движений, но различны по историческому характеру. Упомянутые различия иногда обусловлены географическими условиями. Например, танцы горцев одной страны могут быть в большей степени похожи на танцы горцев других стран, чем на танцы обитателей равнин в той же стране.

Некоторые народные танцы являются напоминанием о древних культах плодородия. Так, хоровод кругом майского дерева приветствует пробуждение природы. Этот танец характерен для всей Европы и его истоки прослеживаются в греческих дифирамбах во время дионисийских празднеств. Танцы с мечами возникли из языческого обряда, имитирующего борьбу между зимой и летом; они связаны также с древнегреческим военным

танцем. Шотландский мужской одиночный танец с мечами - один из самых известных примеров данного типа.

Народный танец - древнейший вид народного творчества. В то время танец был частью народных представлений на праздниках и ярмарках. Появление хороводов и других обрядовых танцев связано с народными обрядами - цейлонский танец огня, норвежский танец с факелами, славянские хороводы, связанные с обрядами завивания берёзки, плетения венков, зажигания костров. Когда уходили от обрядовых действий, хороводы наполнялись новым содержанием: преимущественно они выражали новые особенности быта. [11]

Народы, которые занимались охотой и животноводством, отражали в танце наблюдения над животным миром. Образно и выразительно передавались характер и повадки зверей, птиц, домашних животных. Например, танец бизона у северных индейцев, индо-незийский пенчак (тигр), якут, танец медведя, памирский - орла, китайский, индийский - павлина. Финский - бычка, русский журавель, гусачок, норвежский - петушинный бой. Возникают танцы на темы сельского труда: латыш, танец жнецов, гуцульский - дровосеков, эстонский - сапожников, белорусский - лянок, молдавские - поаме (виноград), узбекский шелкопряд, пахта (хлопок).

Когда появился ремесленный и фабричный труд, возникают новые народные танцы: украинский бондарь, немецкий танец стеклодувов, карельский «Как ткут сукно». В народном танце часто отражены воинский дух, доблесть и героизм, воспроизводятся сцены боя («пиррические» пляски древних греков, сочетающие танцевальное искусство с фехтовальными приёмами, грузинские хоруми, берикаоба, шотландский танец с мечами, казачьи пляски). Тема любви занимает большое место в народных танцах. Вначале танцы были откровенно эротическими. А позже появились танцы, выражающие благородство чувств и почтительное отношение к женщине (груз, картули, русская байновская кадрили, польский мазур).



У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластический язык, особая координация движений и приёмы соотношения движения с музыкой. У одних построение танцевальной фразы синхронно музыкальной, у других - не синхронно. Танцы народов Западной Европы основываются на движении ног (руки и корпус как бы им аккомпанируют). А в танцах народов Средней Азии и других стран Востока основное внимание уделяется движению рук и корпуса.

В народном танце всегда главенствует ритмическое начало, которое подчёркивается танцовщиком (притоптывания, хлопки, звон колец, бубенчиков). Многие танцы исполняются под аккомпанемент народных инструментов. Танцовщики часто держат в руках кастаньеты, тамбурин, барабан, дойра, гармошка, балалайка. Некоторые танцы исполняются с бытовыми аксессуарами: платок, шляпа, блюдо, пиала, чаша. Кроме этого, на характер исполнения оказывает костюм. Например, плавности хода русской и грузинской танцовщице помогает длинное платье, прикрывающее ступни ног; характерное движение в русском и венгерском мужском танце - отбивка по голенищу жёстких сапог.

**Общие признаки и схемы русского народного танца.** Народный танец стал бесценным сокровищем, показывающим быт, основные занятия, традиции, события, происходящие в жизни людей. Благодаря этому виду искусства, можно побывать в любом уголке мира, познакомиться с историей края, узнать национальные особенности территории. Многие люди посвятили свою жизнь изучению народного танца.

В каждом регионе русский народный танец отличается приемами, стилем и манерой исполнения, лексикой. Кроме этого у каждого народа сложились свои положения замысловатых коленец, выразительные переплетения рук с четким ритмом и оригинальным рисунком. Появлению всего этого послужило то, что окружает людей: быт, природа, труд продукты художественного творчества.

Русские народные танцы классифицируются хореографической структурой и общими устойчивыми признаками.

Стиль - характерные черты и свойства (особенности) выразительных средств, которые качественно отличают один танец от другого.

Танцевальная лексика является самым важным выразительным средством в танце. Жесты, мимика, позы, движения рук, головы, корпуса, ног - её составляющие.

В русском народном танце лексика представляет собой наиболее сконцентрированную форму с ярко выраженным национальным колоритом. По ней можно определить, какому региону, области, селу, району принадлежит танец. Существует несколько видов танцевальной лексики:

- образная - создаёт ассоциацию с определённым образом (гусь, олень, лебедь), её называют эмоционально-подражательной;
- естественно-пластическая - подсказанная самим действием, развивающимся в танце;
- традиционная - выработанная веками, находящаяся в постоянном развитии, о чём свидетельствуют танцы. Создана в наши дни, отличается от старинных танцев не только выразительностью, манерой исполнения, но и богатством танцевальных движений.

Интонация - это совокупность выразительных средств. Например, одно и то же движение, исполненное в разном темпе, будет выражать различное состояние танцора: быстрый темп - радость, медленный - грусть, задумчивость. Малейшее изменение того или иного движения изменит характер и содержание действия.

Одним из основных жанров русского народного танца является хоровод - самый древний вид русского танца. Основное построение хоровода - круг, его круговая композиция - подобие солнца, хождение за солнцем - «посолонь» берут начало из старинных языческих обрядов и игрищ славян, поклонявшихся могущественному богу солнца - Яриле.

Участники хоровода могут петь, двигаться, приплясывать и разыгрывать действие. В хороводе пляска, припляс, игра и песня неразрывно связаны между собой. Хоровод объединяет и собирает большое число участников. В дальние языческие времена этот жанр русского народного танца носил культово-обрядовый характер. Но постепенно он утрачивает значение язычески-культового действия. Появляются хороводы с новыми песнями, которые отражают бытовые социальные и другие темы.

Хоровод - русский бытовой танец. В нем существуют: определенные отношения между участниками, которые подчинены выработанному материалу; правила исполнения; свои формы. Хоровод становится украшением праздника русского народа. Чувство единства, дружбы, товарищества – все это всегда проявляется в хороводе. Участники хоровода могут держаться за руки, за платок, пояс, шаль или венок. Соединения и построения хоровода зависят от того, какого его содержание и под какую песню он исполняется. Ну и огромную роль играет местность, где проживает народ.

Хоровод распространен по всей России. В каждой области есть что-то новое и разнообразное в стиле, манере и характере исполнения. Фигуры хоровода могут иметь разное назначение. Участники могли передать различное содержание и настроение, при этом не менять построения фигуры и рисунка. Например: круг считался образом солнца, поклонение божеству - Яриле, но в круговом построении может разыгрываться и действие с трудовой, любовной тематикой. Отношения к происходящему, темперамент, выражения характера, действия участников могут быть различны. А фигура круга остается неизменным. Хороводы бывают двух видов: игровые и орнаментальные. [25]

Орнаментальные хороводы – это такие хороводы, где текст песни не имеет ярко-выраженного сюжета, действующих лиц и нет конкретного действия. Участники хоровода ходят кругом и рядами. Заплетают различные

фигуры орнаменты из хороводной цепи. Свой шаг согласовывают с ритмом песни, которая является для них музыкальным сопровождением.

Связь народного художественного творчества с жизнью народа, с его играми, танцами и песнями помогла создать множество рисунков-фигур орнаментальных хороводов. Их замысловатые переплетения навеяны узорами русских кружевниц, резчиков по дереву, живописцев, и наоборот - тонкие узоры кружев, ажурная резьба по дереву. Иногда повторяют фигуры хоровода. Песни, которые сопровождали орнаментальные хороводы, связаны с поэтическими обобщениями, с коллективным трудом народа и его быта, с образами русской природы.

Исполнение орнаментального хоровода в народе и быту отличается малым количеством фигур и строгостью форм. Хоровод, как правило, состоит из нескольких фигур, органично переходящих, переливающихся и перестраивающихся из одной в другую.

Игровой хоровод – это хоровод, где в песне имеется конкретное действие, игровой сюжет и действующие лица. Исполнители такого хоровода создают образы и характеры героев с помощью мимики, пляски и жестов. Самое главное разыграть содержание песни, то есть раскрыть сюжет (столкновение характеров и интересов действующих лиц).

Игровые хороводы исполняются под песни, которые называются игровыми или хороводными-игровыми. Темы для игровых хороводов могут отражать жизнь и быт народа, любовь, трудовые процессы. В игровых хороводах рисунок проще, чем в орнаментальных. Такие хороводы строятся по кругу, линиям или парами. В них нет разнообразия танцевальных фигур.

Мы разобрали основные и общие черты орнаментальных и игровых хороводов, которые характерны для наиболее древнего и популярного танца России. В разных районах существуют свои манеры и особенности исполнения хороводов, в зависимости от климатических условий, от бытового уклада и труда. Такие особенности проявляются: в составе

исполнителей (женские и смешанные хороводы); в ритме; в содержание песен; в особой, присущей только данной местности манере исполнения.

Пляска - наиболее распространенный и любимый жанр народного танца. Пляски создавались под влиянием окружающего мира и быта народа. Люди совершенствовали их многие десятилетия, оставляли в них только самое ценное и доводили до законченной формы. В древности пляски носили обрядовый, культовый характер. Со временем религиозное содержание стало уходить из плясок и они приобрели бытовой характер. Не одно игрище, ни один праздник не обходились без плясок.

Пляска состоит из ряда отдельных движений - элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит и отражают отдельные черты характера танцующего человека. Кроме того, каждое движение в пляске наполнено смыслом, и с помощью пластики исполнитель выражает свои чувства, раскрывает содержание пляски, создает тот или иной художественный образ. Все исполняемые движения подчинены ритму и темпу, а также характеру музыкального и песенного сопровождения. Все движения связаны воедино содержанием и сопровождающей мелодией. Пляской можно выражать различные состояния человека, но это, прежде всего радость, здоровье, сила, выход энергии исполнителя. [8]

У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, бедра, лицо, кисти рук, пальцы. Пляска даёт возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера - показать свою манеру исполнения. Исполнять пляску может каждый. Она отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой танцевальных движений. Пляска включает в себя сильные технические дробы, «верёвочку», «гармошку», различные присядки, хлопучки, припадания, верчения и другие колена. Помимо обогащения лексики пляска даёт возможность для усложнения и разнообразия рисунка: лихие выходы парней, задорные проходки девушек,

перебежки, разнообразные переходы - всё это создает новые рисунки и построения присущие только пляске.

Существует много видов русской пляски. Вот наиболее распространенные, имеющие вековые исполнительские традиции и прочно вошедшие в быт русского человека: одиночная (сольная) пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс и групповая традиционная пляска.

## **1.2. Принципы и методы работы педагога-хореографа, используемые при постановочной работе**

Постановочная работа - неперемное условие творческой деятельности любого хореографического коллектива. Исполнительский уровень, стабильность, перспективы творческого роста зависят от качества учебно-воспитательной работы.

В постановочной работе нужно пользоваться положительными примерами. Если преподаватель народно-сценического танца пользуется отрицательным примером, то нужно умело подчеркнуть его негативность, чтобы вызвать осуждение со стороны учащихся.

Поощрение представляет собой специфическую упорядоченную совокупность приемов и средств морального и материального стимулирования. Моральное и материальное поощрение активно помогает учащимся осознать значение труда в достижении общей задачи, осмыслить поведение, закрепить положительные черты характера, полезные привычки.

Процесс постановочной работы в хореографии построен на основе дидактических методов и принципов:

- принцип сознательности и активности: предусматривает сознательность в отношении занятий, формирование интереса в овладении танцевальными движениями и осмысленного отношения к ним, воспитание способности к самооценке своих действий и к соответствующему их анализу;

- принцип наглядности: суть метода наглядного примера состоит в целенаправленном и систематическом воздействии преподавателя народно-сценического танца на учащихся личным примером, а также всеми другими видами положительных примеров, призванных служить образцом для подражания, основой для формирования идеала поведения и средством воспитания. Кроме этого, помогает создать представление о темпе, ритме, амплитуде движений; повышает интерес к более глубокому и прочному усвоению танцевальных движений;
- принцип доступности: требует постановки перед учащимися задач, соответствующих их силам, постепенного повышения трудности осваиваемого хореографического материала;
- принцип систематичности: для совершенствования моральных и хореографических качеств большое значение имеет системный подход к упражнениям, он включает в себя последовательность, плановость, регулярность. Нужно постоянно, настойчиво упражнять учащихся в дисциплинированном, культурном поведении, в точном выполнении танцевальных правил. [14]

Можно сказать, что вполне оправдано обращение к опыту профессиональных хореографических школ, имеющих сложившуюся систему обучения, где изучение всех специальных дисциплин рассматривается как составная часть подготовки высококвалифицированного исполнителя. Как уже было сказано выше, качественная подготовка учащихся напрямую влияет на успех постановочной работы. Знание основ дисциплины народно-сценического танца необходимы для руководителя любительского коллектива. Методика обучения непрофессионалов отлична от профессионального обучения. Хотя учебный процесс в любительских коллективах протекает в той же последовательности, но овладение профессиональными навыками и освоение репертуара подчинены максимальному развитию творческих способностей.

Самым важным в процессе подготовки исполнителя является формирование двигательного аппарата, а также развитие актерских способностей, освоения характера и манеры исполнения движений, чтобы в дальнейшем передавать на сцене всю палитру различных народных танцев. При проведении занятия педагог должен донести всю информацию изучаемого хореографического материала. Особенно важен практический показ движений. Не менее важную роль в процессе проведения занятий народно-сценического танца играет музыкальное сопровождение. Педагог и концертмейстер должны находиться в едином контакте. Знать хореографический и музыкальный материал. Хороший музыкальный материал помогает учащимся воспитать художественный вкус.

Немало важную роль в процессе постановочной работы играет и учебная деятельность. Они очень тонко связаны между собой. Экзерсис народно-сценического танца включает в себя систему упражнений и движений народно-сценического танца, возникшую на основе классического танца. В известный период французские слова изменили свое значение. Это потребовало уточнения терминов. К сожалению, приходится констатировать, что в нашей стране нет специального словаря терминов народно-сценического танца, стандартизации в описании определенных положений и движений народно-сценического танца. Изучение материалов по методике преподавания народно-сценического танца выявило отсутствие единства в употреблении терминов в работах отечественных авторов. Ряд важных и широко распространенных терминов имеет несколько значений и употребляется для обозначения различных движений.

В курсе обучения хореографии применяются традиционные методы обучения: использования слов, наглядного восприятия и практические методы.

Под методами обучения народно-сценического танца понимаются способы применения танцевальных упражнений, движений народно-сценического танца и учебных танцевальных этюдов.



В обучении народно-сценическому танцу применяются общепедагогические методы обучения.

Метод использования слова - универсальный метод обучения хореографии, с его помощью решаются различные задачи: раскрывается содержание музыкальных произведений, описывается техника движений в связи с музыкой.

Ступенчатый метод - широко используется для освоения самых разных упражнений и танцевальных движений. Практически каждое упражнение можно приостановить для уточнения двигательного движения, улучшение выразительности движения. Этот метод может также применяться при изучении сложных движений.

Практический метод - подразумевает наглядный показ педагогом движений или комбинаций. Он сочетается с методом словесного объяснения: название движения или комбинации; показ; краткое описание последовательности; повторный показ; объяснение; осмысление.

Очень важно, чтобы учебный процесс на занятиях сменялся творческим процессом или непосредственной репетиционной работой на сцене. [22]

В методике преподавания народно-сценического танца нельзя ограничиваться ни одним из методов как наилучшим. Только оптимальное сочетание разных методов может обеспечить успешную реализацию комплекса задач обучения народно-сценическому танцу.

«Народный танец» как предмет обучения возник в конце XIX века в Петербургском императорском хореографическом училище. Его появление было обусловлено тем, что в балетных спектаклях исполнялись народные танцы. Начиная с 20-х годов XX века в нашей стране создается большое количество любительских танцевальных коллективов, ансамблей, студий и даже балетных театров. [7]

**Использование музыкального материала и костюм.** Музыка является одним из выразительных средств, отражающих темперамент,

чувство ритма, национальные черты и особенности её создателя (народа). Народная музыка насыщена энергией, внутренней силой, удалью и задором, в медленных танцах отличается выразительностью и напевностью. Долгое время в народном быту танцы были связаны с песнями и исполнялись под них. Но постепенно стали появляться танцы, исполняемые только под музыку.

Каждый народный танец имеет множество вариантов, то и музыка меняется от танца к танцу. Традиционные народные мелодии имеют в основе двух - и трёхдольную метрическую структуру. В каждом танце музыка должна соответствовать сюжету, рисунку, лексике и костюму. [18]

Древнерусским костюмом считается национальная одежда населения Руси домонгольского нашествия и Московской Руси, до прихода Петра I к власти. На формирование особых черт нарядов повлияло сразу несколько факторов: тесные отношения с Византией и Западной Европой, суровые климатические условия, деятельность подавляющего числа населения (скотоводство, земледелие).

Одежду шили в основном из льна, хлопка, шерсти и сама по себе она имела простой покрой и длинный, закрытый фасон. Зато те, кто мог себе это позволить, всячески украшали скромный наряд нескромными декоративными элементами: жемчужинами бусами, шелковой вышивкой, вышивкой золотой или серебряной нитью, меховой отделкой. Национальный костюм отличался и яркой расцветкой (багряный, червлёный, лазоревый, зелёный оттенки).

Костюм эпохи Московской Руси с XV по XVII века сохранил характерные особенности, но претерпел некоторые изменения в сторону более замысловатого покроя.

На рубеже XVII – XVIII веков Петр I издал указы, запрещающие всем, кроме крестьян и священников, одеваться в национальные костюмы, что сыграло отрицательную роль в их развитии.

Во второй половине XVIII века Екатерина II сделала попытку вернуть некоторую национальную самобытность вошедшим в моду европейским костюмам. XIX век вернул спрос на национальный костюм, в чём свою роль сыграл возрастающий из-за Отечественной войны патриотизм. [20]

Русская народная одежда красива, ярка по краскам, богата украшениями, вышивкой. В создании одежды народ проявил столько же таланта и художественного вкуса, сколько и в создании песен и плясок.

Костюм и народный танец находятся в постоянной зависимости друг от друга. Костюм связан с содержанием танца, является его «визитной карточкой». В многочисленных вариантах народного костюма есть множество общего, это придаёт ему национальный характер, поэтому при конструировании сценического костюма необходимо учитывать характерные особенности танца и народа (выбор ткани, орнаментов, отделки, оформление, крой). Случайно подобранный костюм, не характерный для данного региона, мелодии, ритма и движений значительно снижает убедительность постановки. Русская народная одежда, используемая в танце, многообразна, отличается высоким художественным вкусом.

Для мужского костюма характерен особый покрой рубашки - косоворотки (разрез воротника не на середине груди, а сбоку). Косоворотка не имела пошивного ворота-стойки: ворот и разрез просто обшивались узкой полоской кумача. Штаны шили из холста, украшали узорами или полосками. Позже стали шить гладкие штаны темного цвета.

Праздничный мужской костюм был более устойчивым и однотипным в старых и новых разновидностях, имеет очень незначительные изменения по регионам. Как правило, это белая рубаха из домотканого холста или шёлковая с вышивкой, характерной для каждого района, синие порты в полоску или ёлочку, сапоги, длинный казакин без воротника, а позднее пиджак, жилетка. В некоторых районах иногда костюм довершала шляпа.

Для девичьего костюма типичен сарафан. Его носили и на Севере, и в среднерусских и южных областях. Девичьи причёски и головные уборы

заметно отличались от женских. Девушки заплетали волосы в одну косу, носили на голове ленты и различные повязки.

Праздничная женская одежда делится на два комплекса: северный-сарафанный и южный-поневный, а каждый из них в свою очередь на девичью и женскую, одежду зажиточных крестьян и бедноты. На севере и девушки, и женщины носили сарафан, а на юге сарафан - преимущественно девичья одежда (замужние женщины носили поневы). Внутри этих двух основных групп одежда имела свои особенности покроя, цвета, узора не только в каждой губернии, но и в отдельных уездах, сёлах. [24]

Народный костюм в современной обработке шьётся из более лёгких тканей, для быстрых, ритмичных плясок используются укороченные варианты сарафанов, но покррой, цветовые особенности, форма головного убора, вышивка остаются неизменными и в наши дни. Без них танец теряет смысл и идею, которые были заложены в него многие века назад.

Таким образом, подбирая костюм для постановки народного танца необходимо изучить жизненный материал данной эпохи, характер и диапазон танцевальных движений, а также жанр данной постановки.

## ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ НА ОСНОВЕ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

### 2.1. Хореографическая композиция «У реки»

**Тема** данной постановки – конфликт русских женщин и молодой девушки, который произошел при стирке белья у реки.

Когда мы раскрывали **идею**, нам очень важно было показать эмоциональное состояние женщин, как они разрешат данный конфликт и чем же все закончится.

В старину, когда не было стиральных машин, белье замачивали в бочках или чанах. Вместо мыла использовали корни мыльнянки или сок алое. У разных народов существовали различные способы стирки белья, но все сходилось к одному. Белье замачивали в холодной или горячей воде. Затем его терли, колотили по плоским камням на берегу реки, выжимали и сушили.

**Сюжет** хореографической постановки «У реки».

В экспозиции происходит знакомство зрителя с тремя русскими деревенскими женщинами. Они веселые, задорные. Пришли к реке стирать грязное белье. Каждая женщина раскрывает свой образ, манеру поведения.

**Завязка** показывает, как вдруг появляется молодая девушка с бочкой грязного белья и видит русских женщин, которые стираются у реки. Они ее не видят и продолжают свою стирку далее. **В ступенях перед кульминацией** мы видим, как молодая девушка раскладывает грязное белье в бочки русских женщин, при этом они этого не замечают, так как ушли вешать чистое белье на веревку. **Кульминация** наступает в тот момент, когда после возвращения к реке женщины увидели в своих бочках грязное белье. В этот момент происходит конфликт между молодой девушкой и тремя русскими женщинами. Они начинают ругаться с ней. В развязке мы видим, как молодая девушка осознала свое поведение и решает извиниться перед

женщинами. Они посоветовались и подумали, что грязное белье они вернут этой девушке. В итоге она остается одна у реки с грязным бельем.

Музыка подобрана в стиле русского народно-сценического танца, отличающаяся четким ритмом. Он идеально подходит к образам, который воплощается в данной хореографической постановке.

Запись танца приведена в таблице 1.

Обозначения:

Ж1 – первая женщина

Ж2 – вторая женщина

Ж3 – третья женщина

D – молодая девушка

Таблица 1

1-4 такт	Вступление. Женщины находятся за кулисами.
5-8 такт	<p>Ж1 на 5 и 6 такт выходит из левой кулисы шагами с каблука, затем дробные притоптывания.</p> <p>На 7 такт Ж1 исполняет ковырялочку с продвижением и в конце соскок с каблуков.</p> <p>На 8 такт Ж1 делает моталочку с поворотом, затем шаг с каблука и соскок с выбиванием левой ноги в сторону.</p>
9-12 такт	<p>На 9,10 такт Ж1 шагами с каблука делает проходку в правую сторону, опускает бочку и готовится к стирке. Ж2 выбегает из правой кулисы и делает дробь с притоптыванием по центру сцены.</p> <p>На 11,12 такт Ж1 стирает белья, при этом руки делают движения в стороны. Ж2 в этот момент исполняет дробь с подскоком, при этом продвигаясь в правую сторону к Ж1. Затем Ж2 делает моталочку, соскок с каблуков, поворот и вынос правой ноги на каблук.</p>

13-16 такт	<p>13-14 такт Ж1 уходит шагами на задник сцены, чтобы повесить белье. Ж2 ставит свою бочку, задирает рукава и готовится к стирке. Ж3 выбегает спиной из левой кулисы и делает два соскока на каблуки.</p> <p>15,16 такт Ж1 на заднике сцены развешивает белье и возвращается на свое место. Ж2 начинает стирку, при этом исполняет дробь и движения рук в стороны. Ж3 исполняет дробь с выстукиванием и возвращается к Ж1 и Ж2.</p> <p>Ж1, Ж2, Ж3 выстраиваются в одну линию, бочки стоят перед ними.</p>
17-20 такт	<p>Синхронная связка Ж1, Ж2, Ж3</p> <p>17 такт: шаг с каблука, выпад на правую ногу с поднятием левой ноги в attitude. Руки перед собой крутят белье.</p> <p>Д выходит на заднике сцены из правой кулисы с бочкой в руках и ставит ее на сцену.</p> <p>18 такт: моталочка в повороте, соскок на каблук 2 раза.</p> <p>Д крутит правой ногой на каблуке и затем правой рукой вытирает лоб от усталости.</p> <p>19 такт: дробь с продвижением в левую сторону, затем в правую.</p> <p>Д в этот момент увидела женщин, обходит свой бочку.</p> <p>20 такт: поворот в правую сторону; канон – поднятие рук вверх и опускание, в ногах дробь.</p> <p>Д берет бочку и исполняет усложненный ключ.</p>
21-24 такт	<p>21, 22 такт Ж1 Ж2 Ж3 уходят на задник сцены.</p> <p>Д выходит на передний план к бочкам.</p> <p>23,24 такт Ж1 Ж2 Ж3 исполняют молоточки спиной к зрителю, затем моталочка с правой ноги и дробь с притопыванием.</p>

	<p>Д в этот момент делает дробь с выбрасыванием ног вперед.</p>
25-28 такт	<p>25 такт: Ж1 Ж2 Ж3 исполняют спиной к зрителю дробь с переступанием.</p> <p>26 такт: канон моталочек начиная от Ж1.</p> <p>27 такт: канон развешивания белья с выступом на каблук от Ж3.</p> <p>Д в этот момент раскладывает грязное белье в бочки женщинам.</p> <p>28 такт: Ж1 Ж2 Ж3 поворачиваются к зрителю и исполняют сложный ключ.</p> <p>Д ставит свою бочку рядом с бочками женщин, отряхивается и радуется, что разложила свое грязное белье.</p>
29-32 такт	<p>Синхронная связка Ж1 Ж2 Ж3:</p> <p>29 такт: выход вперед с раскрытием рук во вторую позицию.</p> <p>Д уходит назад с открываем правой руки.</p> <p>30 такт: проходка вокруг себя с махом рук у лица.</p> <p>Д проходка вокруг себя с открытыми руками.</p> <p>31 такт: движение по кругу.</p> <p>Д исполняет моталочку с галопом в правую сторону.</p> <p>32 такт: расходятся к своим бочкам.</p> <p>Д выпад правой ноги на каблук и поворот.</p>
33-36 такт	<p>33 такт: Ж1 Ж2 Ж3 увидели грязное белье в своих бочках и смотрят по сторонам.</p> <p>34 такт: Ж1 Ж2 Ж3 зазывают друг друга к себе и становятся в круг.</p> <p>Д исполняет дробь в движении с замахом руки.</p> <p>35 такт: ход по кругу и подглядывание за Д.</p>



	<p>36 такт: Ж1 Ж2 Ж3 выстраиваются в диагональ на разговор с D.</p> <p>D ходит вокруг себя и размахивает платочком.</p>
37-40 такт	<p>Синхронная связка Ж1 Ж2 Ж3</p> <p>37, 38, 39 такт: усложненный ключ.</p> <p>D бежит перед Ж1 Ж2 Ж3, затем смотрит по сторонам</p> <p>40 такт: начинают махать кулаками и продвигаться к D.</p> <p>D делает вид, что это не она, отходит назад и хватается руками за голову.</p>
41-44 такт	<p>41, 42 такт: Ж1 Ж2 Ж3 D разбегаются в круг и выстраивают диагональ на сцене.</p> <p>43 такт: в диагонали Ж1 и D, Ж2 и Ж3 по пара под руги исполняют бег вокруг себя, происходит смена.</p> <p>44 такт: в диагонали Ж1 и Ж2, Ж3 и D по парам под руги исполняют бег вокруг себя, затем D убегает в начало диагонали.</p>
45-48 такт	<p>45, 46 такт: D ведет линией по полукругу Ж1 Ж2 Ж3. Они при этом исполняют блинчики и молоточки.</p> <p>47, 48 такт: Ж1 Ж2 Ж3 блинчики по кругу и возвращаются к своим бочкам.</p> <p>D блинчики и затем закручивается на двух ногах, при этом руками держится за голову.</p>
49-52 такт	<p>49 такт: Ж1 Ж2 Ж3 увидели грязное белье, переглянулись друг с другом и смотрят на D.</p> <p>D подбегает в линию к Ж1 Ж2 Ж3 и просит не ругаться на нее.</p> <p>50 такт: Ж1 Ж2 Ж3 проходят вокруг себя и машут руками.</p> <p>D в этот момент пробегает по линии у бочек от Ж3 к Ж1.</p> <p>51, 52 такт D просит у каждой сложить обратно грязное</p>

	белье в ее бочку и пробегает около каждой женщины. Ж1 Ж2 Ж3 стоят и отмахиваются головой и руками, затем переглянувшись берут свои бочки.
53-56 такт	<p>53, 54 такт: Ж1 Ж2 Ж3 по очереди отдают свои бочки D и выстраиваются в линию. У D шок, она не могла подумать, что женщины отдадут ей свои бочки.</p> <p>55, 56 такт: Ж1 Ж2 Ж3 делают проходку вокруг себя и дробь с подскоком. D бежит из стороны в стороны с открытием ног. Ей тяжелою</p>
57-60 такт	<p>Ж1 Ж2 Ж3 по кругу убегают за кулисы, при этом каждая исполняет блинчик, дробь, проходка с каблука в хаотичном порядке.</p> <p>D бежит по сцене, затем ставит все бочки на пол, смотрит в след женщинам и остается на сцене, стоя на правом каблуке и помахивает рукой.</p>

### Запись танца

Рисунок танца приведен в Таблице 2.

Обозначения:





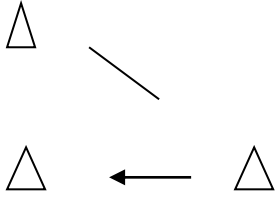
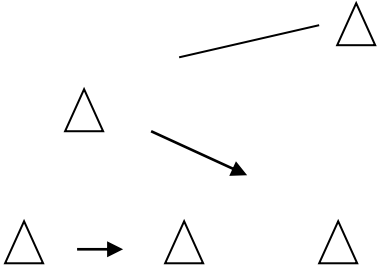
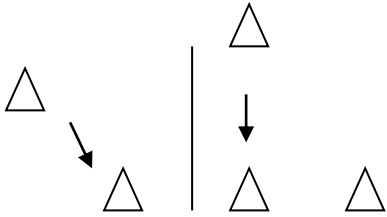
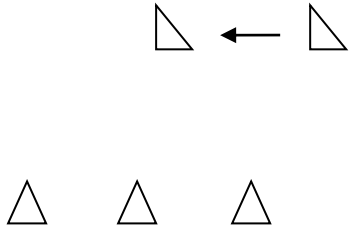
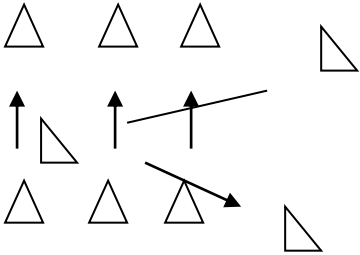
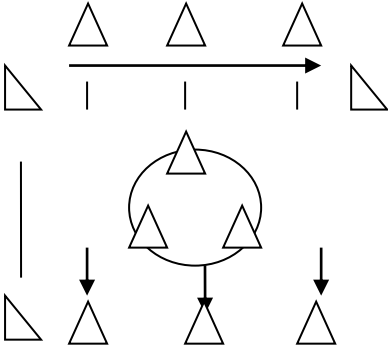
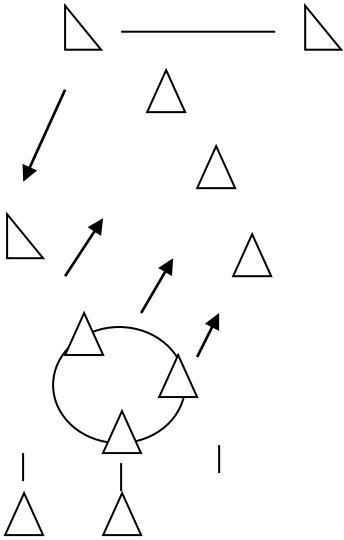
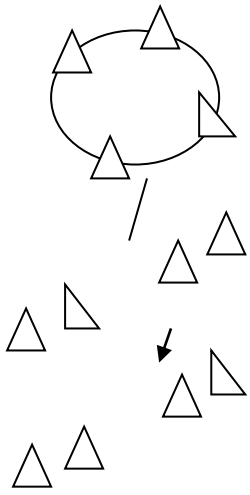
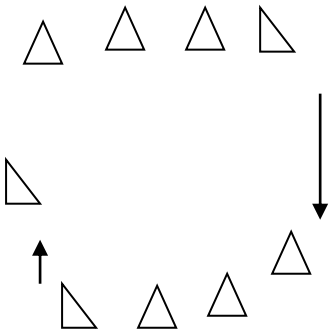
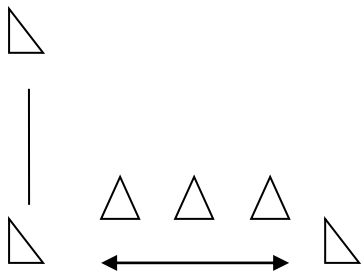
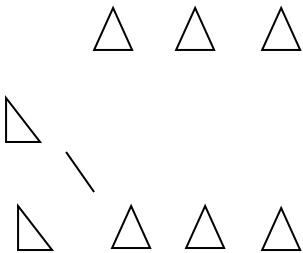
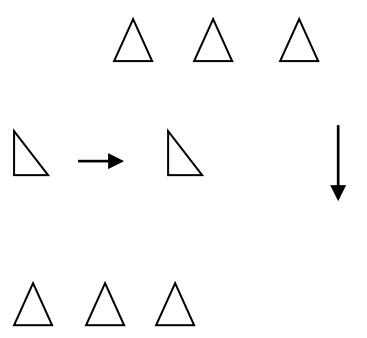
-  - женщина
-  - молодая девушка
-  - начальное движение
-  - конечное движение

Таблица 2

Рисунок	Описание
	<p><b>1-8 такт</b></p> <p>Ж1 выходит из левой кулисы на центр сцены. Затем основным движением уходит влево.</p>
	<p><b>9-12 такт</b></p> <p>Ж1 продвигается от левой кулисы на центр сцены.</p> <p>Ж2 выходит из правой кулисы в сторону левой по диагонали. Затем продвигается в сторону правой кулисы.</p>
	<p><b>13-16 такт</b></p> <p>Ж1 продвигается на задник сцены и возвращается обратно.</p> <p>Ж2 остается на своем месте.</p> <p>Ж3 выходит из левой кулисы.</p>
	<p><b>17-20 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 работает на авансцене.</p> <p>Д выходит из правой кулисы и работает на заднике.</p>
	<p><b>21-24 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 уходят на задник сцены по полукругу и исполняют комбинацию спиной к зрителю.</p> <p>Д двигается влево, а затем вправо на авансцену.</p>

	<p><b>25-28 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 исполняют синхронную комбинацию на заднике сцены спиной к зрителю и в конце поворачиваются лицом к зрителю.</p> <p>Д движется от правой кулисы к левой.</p>
	<p><b>29-32 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 продвигаются вперед. Затем идет движение по кругу и из круга они возвращаются на свои места на авансцену.</p> <p>Д наоборот продвигается на задник сцены и затем к правой кулисе.</p>
	<p><b>33-36 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 работают на авансцене. Затем сходятся в круг и делают проходку. После нее расходятся в диагональ.</p> <p>Д движется от правой кулисы по прямой в центр сцены. Затем по диагонали продвигается к зрителю и встает напротив Ж1 Ж2 Ж3.</p>
	<p><b>37-40 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 исполняют синхронную связку в диагонали, на последние четыре счета делают небольшое продвижение на Д.</p> <p>Д бежит перед Ж1 Ж2 Ж3 и на последние 4 счета продвигается по диагонали к левой кулисе.</p>

	<p><b>41-44 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 D выстраивают круг и бегут. Затем Ж1 и D, Ж2 и Ж3 в парах выстраиваются в диагональ и делают поворот вокруг себя, после чего происходит смена партнеров Ж1 и Ж2, Ж3 и D.</p>
	<p><b>45-48 такт</b></p> <p>D ведет по кругу за собой Ж1 Ж2 Ж3. Затем Ж1 Ж2 Ж3 на авансцене делают блинчики по маленькому кругу каждая и возвращаются на места. D уходит на задник сцены по прямой.</p>
	<p><b>49-52 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 стоят на месте, затем делают поворот вокруг себя.</p> <p>D прибегает на авансцену, берет бочку и бежит по очереди к Ж1 Ж2 Ж3 и возвращается обратно.</p>
	<p><b>53-56 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 продвигается по полукругу на задник сцены.</p> <p>D в этот момент чуть-чуть сдвигается назад.</p>

	<p style="text-align: center;"><b>57-60 такт</b></p> <p>Ж1 Ж2 Ж3 друг за другом по кругу исполняют комбинации и уходят в левую кулису.</p> <p>Д от левой кулисы продвигается в центр сцены и остается одна.</p>
---	---

## 2.2. Хореографическая композиция «Русская пляска»

**Тема** данной постановки – показать характерную особенность русской пляски.

Когда раскрываешь **идею** танца, важно показать разнообразие движений и эмоции исполнителей, чтобы передать характеристику русского человека: желание дарить веселье себе и окружающим, широкая душа.

Русская пляска – это вид русского народного танца. Пляска создавалась под влияние быта народа. Целые десятилетия люди совершенствовали их и оставляли только самое лучшее и ценное, доведя до законченной формы. Появилась пляска достаточно давно и представляет собой движения, которые с каждым тактом становятся разнообразнее. Это является характерной особенностью. Также большое место в пляске занимает импровизационный характер. Каждый регион России имеет свой местный тип пляски. В старину это считалось обрядовым танцем. В наше время – бытовой танец.

Исполнитель русской пляски должен иметь выразительные кисти рук, бедра, пальцы. В пляске можно раскрыть индивидуальные черты характера, проявить мастерство, профессионализм, изобретательность.

**Сюжет** хореографической композиции «Русская пляска».

В **экспозиции** происходит знакомство зрителя с девушками-танцорами, которые появляются из разных кулис.

**Завязка** показывает, как девушки обыгрывают данную пляску и выполняют различные танцевальные движения. **Кульминация** наступает в тот момент, когда появляются два молодых человека, которые танцуют сольную партию. Затем они выбирают себе по девушке и начинают танцевать вместе. При этом все остальные девушки танцуют с ними. В **развязке** на сцене появляются еще девушки. Их достаточно много. В этот момент молодые люди уходят со сцены. А все девушки продолжают танцевать. Финал пляски заканчивается общей позой на сцене всех участников.

Таким образом, мы передали манеру исполнения русских плясок. Музыка подобрана в стиле русской пляски.

Запись танца приведена в таблице 3.

Обозначения:

D1-D15 - девушки

M1, M2 - юноши

d1-d9 – маленькие девочки

Таблица 3

1-4 такт	<p>1, 2 такт: D1-D8 выбегают из левой кулисы, а D9-D14 выбегают из правой кулисы. При этом девушки держатся за руки. Ноги высокие.</p> <p>3,4 такт: D1-D4 расходятся на круг шагами с каблука в левую сторону, а D5-D8 расходятся на круг шагами с каблука в правую сторону.</p> <p>D9-D14 делают вращения с подъемом правой ноги на кудесть с рукой на заднике сцены.</p>
5-8 такт	<p>5 такт: D9-D14 сбегаются в круг. D1-D4 и D5-D8 бегут по кругу.</p> <p>6-7 такт: D9-D14, D1-D4 и D5-D8 бегут по кругу, держась за руки. В конце 6 такта делают соскок на две ноги.</p>

	<p>8 такт: D1-D4 и D5-D8 выбегают в первую линию, а D9-D14 выстраиваются во вторую линию.</p>
9-12 такт	<p>9 такт: D1-D8, D9-D14 делают выпад правой и левой ногой вперед, затем в стороны. Руки раскрыты во вторую позицию. Происходит смена линиями.</p> <p>10 такт: D9-D14, D1-D8 делают выпад правой и левой ногой вперед, затем в стороны. Руки раскрыты во вторую позицию. Происходит смена линиями.</p> <p>11, 12 такт: продвижение D1-D8, D9-D14 вправо, затем влево. Поворот, при этом нога на кудестье. Рука делает замах. Продвижение вправо, влево и остановиться в правую диагональ.</p>
13-16 такт	<p>13 такт: D1-D8, D9-D14 по диагонали в сторону правой кулисы попеременно смена вытянутых ног, руки открываются во вторую позицию; молоточек в повороте, а руки в этот момент закрываются; дробь «в три ножки».</p> <p>14 такт: D1-D8, D9-D14 по диагонали в сторону левой кулисы попеременно смена вытянутых ног, руки открываются во вторую позицию; молоточек в повороте, а руки в этот момент закрываются; дробь «в три ножки».</p> <p>15 такт: D1-D8, D9-D14 с правой ноги исполняют моталочку вперед, на крест левой ноги, молоточек в повороте, соскок поочередно на левую и правую ногу.</p> <p>16 такт: D1-D8, D9-D14 с левой ноги исполняют моталочку вперед, накрест правой ноги, молоточек в повороте, соскок поочередно с правой на левую ногу.</p>



17-18 такт	<p>17 такт: D1-D8, D9-D14 молоточки с поворотами в правую и левую сторону. Руки открываются попеременно.</p> <p>18 такт: D1-D8, D9-D14 поворот в левую сторону и расходятся на полукруг таким образом, что D1-D8 остаются в первой линии, а D9-D14 во второй линии. Выбегают M1 из левой кулисы и M2 из правой кулисы.</p>
19-22 такт	<p>19 такт: M1 и M2 поднимают ноги в аттитюд вперед, ударяя каждый раз рукой об ногу. D1-D8, D9-D14 любят юношами.</p> <p>20 такт: M1 и M2 делают молоточки на месте, руки открываются в стороны. D1-D8, D9-D14 любят юношами.</p> <p>21 такт: M1 и M2 делают выпад ноги друг к другу на каблук, рука в этот момент во второй позиции, затем выпад ноги на каблук в противоположную сторону, рука на шее. D9-D14 продвигаются в левую сторону по полукругу шагами с каблука, а D1-D8 в правую сторону шагами с каблука.</p> <p>22 такт: M1 и M2 исполняют присядку с выходом на 2 ноги. Руки во время присядки делают хлопок, а во время выхода раскрываются во вторую позицию. D1-D8, D9-D14 возвращаются на свои места в полукруг.</p>

23-26 такт	<p>23-25 такт: M1 и M2 поднимают ноги в аттитюд вперед и назад, ударяя каждый раз рукой об ногу. D1-D4 бегут вокруг M1, а D5-D8 бегут вокруг M2. D9-D14 взявшись за руки, исполняют молоточки на месте в линии.</p> <p>26 такт: M1 и M2 останавливаются в правую диагональ. К M1 встает D9, к M2 встает D10. D11-D14 остаются в линии, но корпусом в правую диагональ. D1-D4 располагаются в левой стороне сцены, а D5-D8 в правой стороне сцены.</p>
27-30 такт	<p>27, 28 такт: M1 D9, M2 D10 в парах шагают по диагонали с вытянутой ногой вперед, в руках у девушек платочек, который они крутят по кругу руками. Затем шагают назад. D11-D15, D1-D4, D5-D8 также шагают вперед и назад, руки открыты во вторую позицию.</p> <p>29, 30 такт: припадания у M1 D9, M2 D10, D11-D14, D1-D4, D5-D8 вокруг себя.</p>
31-34 такт	<p>31, 32 такт: M1 D9, M2 D10, D11-D14, D1-D4, D5-D8 исполняют приподания в правую и левую сторону. Руки делают замах соответственно в ту сторону, куда идет припадание.</p> <p>33 такт: M1 D9, M2 D10, D11-D14, D1-D4, D5-D8 шагают назад на полупальцах с поднятием поочередно правой и левой ноги.</p> <p>34 такт: выстраиваются в колонны по следующим расстановкам: D1-D3, D11; M1 D9 D4-D5, D12-D13</p>

	<p>M2 D10</p> <p>D6-D8, D14</p>
35-38 такт	<p>35, 36 такт: D1-D3, D11; D4-D5, D12-D13; D6-D8, D14; продолжают шагать назад на полупальцах с поднятием поочередно правой и левой ноги. В это время M1 D9, M2 D10 выходят вперед, девушки при этом закрывают и открывают руки.</p> <p>37, 38 такт: D1-D3, D11; D4-D5, D12-D13; D6-D8, D14; расходятся расческой, делая при этом припадания. M1 D9 и M2 D10 исполняют комбинацию: шаг накрест назад, шаг и нога выходит на каблук. Руки открываются во вторую позицию. Затем смена партнеров местами, в этот момент руки закрываются.</p>
39-42 такт	<p>39, 40 такт: D1-D3, D11; D4-D5, D12-D13; D6-D8, D14; продолжают шагать назад на полупальцах с поднятием поочередно правой и левой ноги. M1 D9 и M2 D10 обнимаются и уходят на задник сцены к D1-D3, D11; D4-D5, D12-D13; D6-D8, D14.</p> <p>41, 42 такт: D1-D3, D11; D4-D5, D12-D13; D6-D8, D14; M1 D9 и M2 D10 исполняют припадания в разные стороны и встают все в позу на правую ногу, левая на носке. А руки открыты во вторую позицию. В этот момент M1 и M2 уходят за кулисы.</p>
43-45 такт	<p>43,44 такт: d1-d5 выходят из левой кулисы, а d6-d11 выходят из правой кулисы и выстраиваются в клин. Остальные участники в этот момент стоят в позах.</p> <p>45 такт: все участники топают правой ногой и поднимают правую руку с платочком вверх.</p>

46-49 такт:	<p>Синхронная комбинация:</p> <p>Все участники делают шаг направо, затем еще шаг и притоп. Все то же самое повторяется влево. При этом участники немного сдвигаются назад.</p>
50-53 такт:	<p>50 такт: участники выстраиваются в полукруг, а D9 выбегает в центр.</p> <p>51 такт: D9 крутит вращения на середине сцены. Все остальные участники хлопают и машут платочками по кругу.</p> <p>52, 53 такт: D11 выбегает в центр сцены и крутит вращение с открытием правой ноги в диагональ, а D9 D10 D12 D13 вокруг нее исполняют вращение на беге с рукой. Остальные участники стоят в полукруге и восхищаются.</p>
54-58 такт:	<p>54 такт: крутит вращение с открытием правой ноги в диагональ, а D9 D10 D12 D13 вокруг нее исполняют вращение на беге с рукой. Остальные участники стоят в полукруге и восхищаются.</p> <p>55 такт: участники выстраиваются в 3 круга: в центре спиной в круг стоят D9-D14; следующий круг образуют D1-D8 и самый большой круг замыкают d1-d11</p> <p>56, 57 такт: D9-D14 припаданиями движутся против линии танца, а D1-D8 и d1-d11 движутся припаданиями по линии танца.</p> <p>58 такт: все участники выстраиваются в линии следующим образом: 1 линия - d1-d11 2 линия D1-D8</p>

	3 линия - D9-D14
59-62 такт	<p>Синхронная комбинация:</p> <p>59, 60, 61 такт: бег, соскок на каблук в разные стороны. шаг накрест назад, шаг и нога выходит на каблук. Руки открываются во вторую позицию. Затем происходит смена.</p> <p>62 такт: d1-d11 делают небольшое плие на месте, руки перед грудью. D1-D8, D9-D14 крутят вращения на месте с поднятием правой руки вверх. На последний счет d1-d11 остаются в плие, а остальные встают в позу на правую ногу, левая на носке. Руки раскрыты во второй позиции и голосовое сопровождение «Ях!».</p>

### Запись танца

Рисунок танца приведен в Таблице 4.

Обозначения:






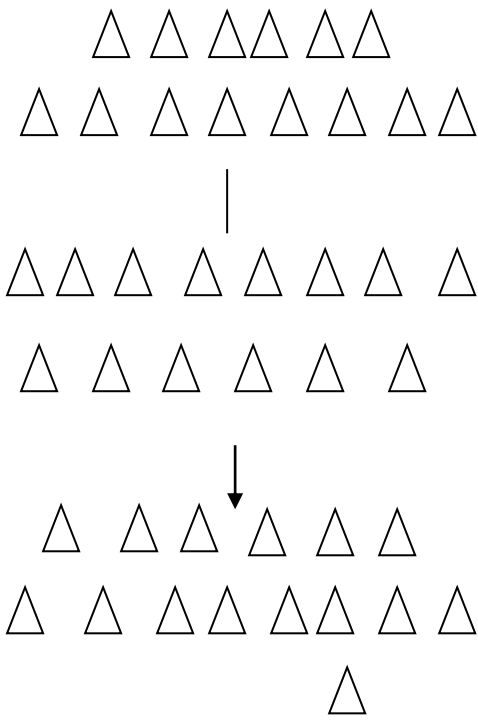
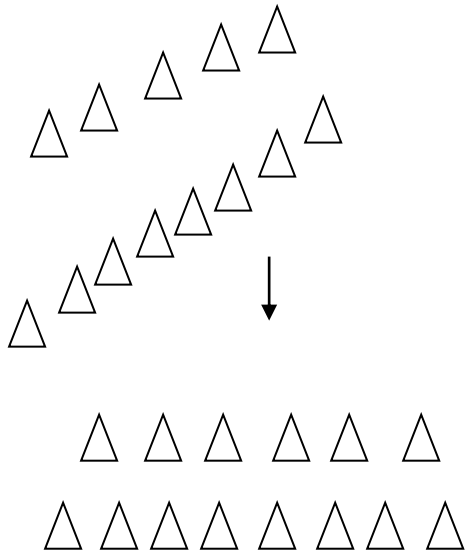
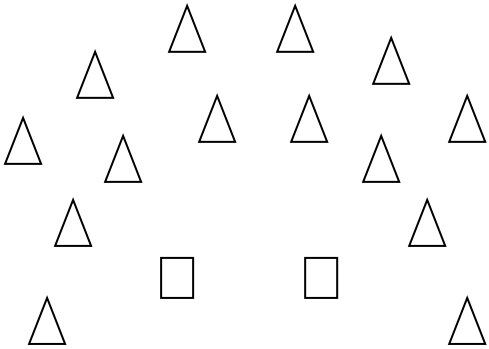
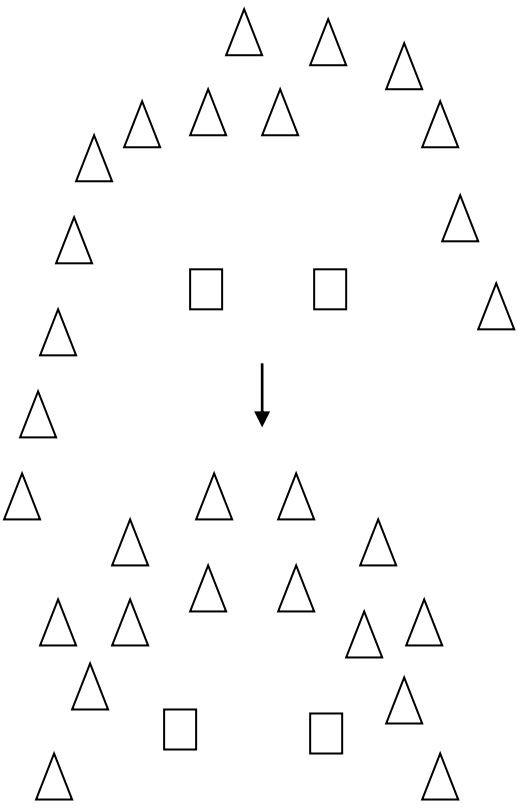
-  - девушки
-  - юноши
-  - маленькие девушки
-  - начальное движение
-  - конечное движение

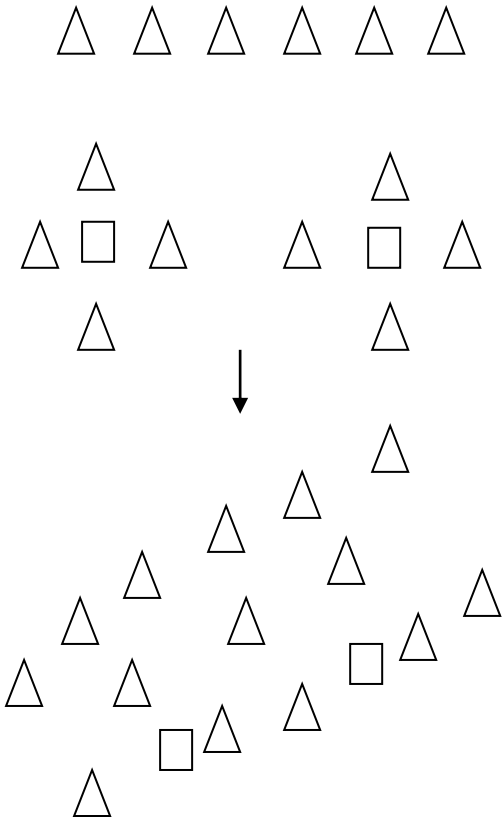
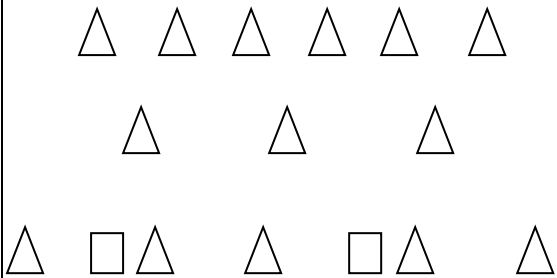
Таблица 4

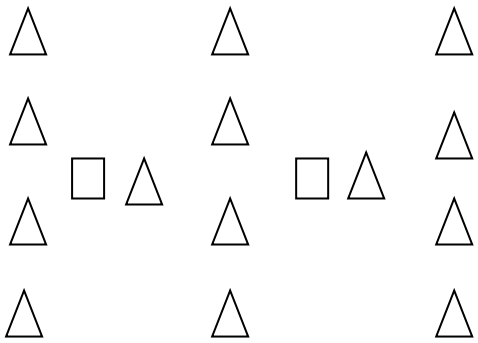
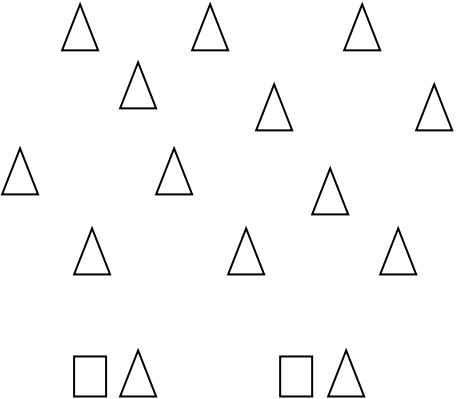
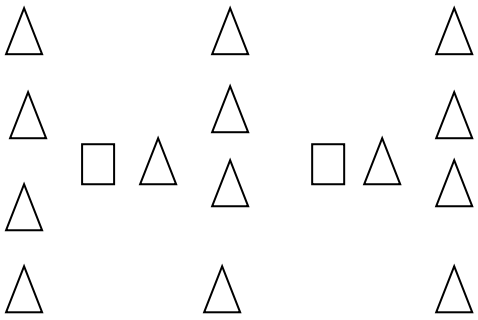
	<p><b>1-4 такт</b></p> <p>D1-D8 выбегают из левой кулисы, а D9-D14 выбегают из правой кулисы.</p> <p>Затем D1-D4 расходятся в левую сторону, а D5-D8 в правую сторону. D9-D14 остаются на месте.</p>
	<p><b>5-8 такт</b></p> <p>D9-D14 образуют круг в середине сцены.</p> <p>D1-D4 образуют круг в левой стороне сцены.</p> <p>D5-D8 образуют круг в правой стороне сцены.</p> <p>Затем выстраиваются D9-D14 во вторую линию, а D1-D8 в первую линию.</p>

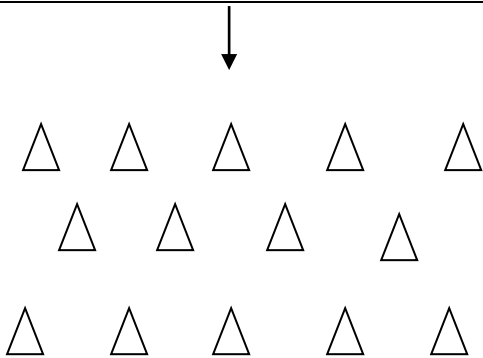
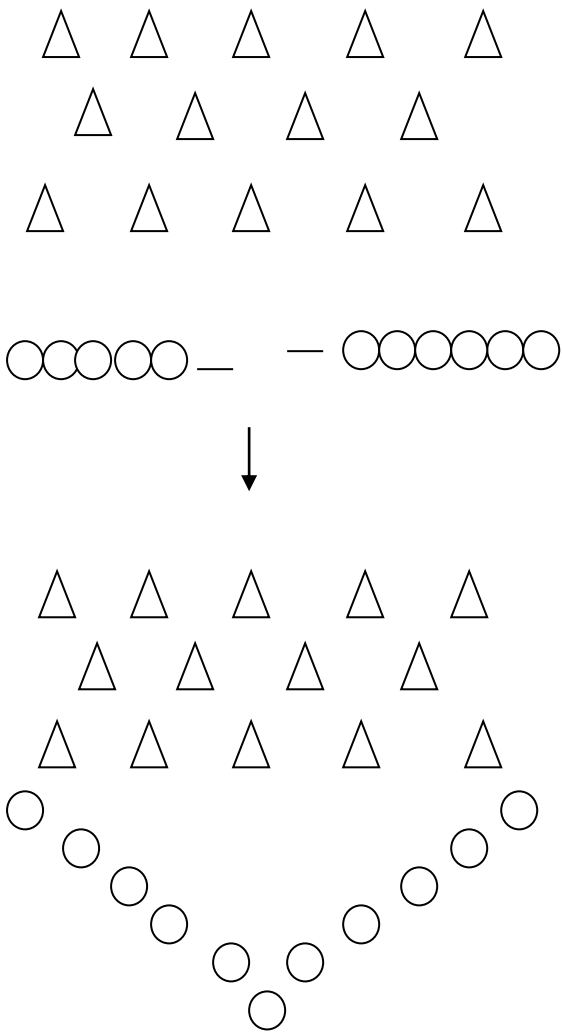
	<p><b>9-12 такт</b></p> <p>D9-D14 работают во второй линии, затем происходит смена в первую линию и обратно во вторую.</p> <p>Соответственно, D1-D8 работают в первой линии, затем переходят во вторую и обратно в первую линию.</p>
	<p><b>13-16 такт</b></p> <p>D9-D14 в правую и левую диагональ исполняют движения, затем остаются в линии.</p> <p>D1-D8 исполняют движения в правую и левую диагональ, потом остаются в линии.</p>

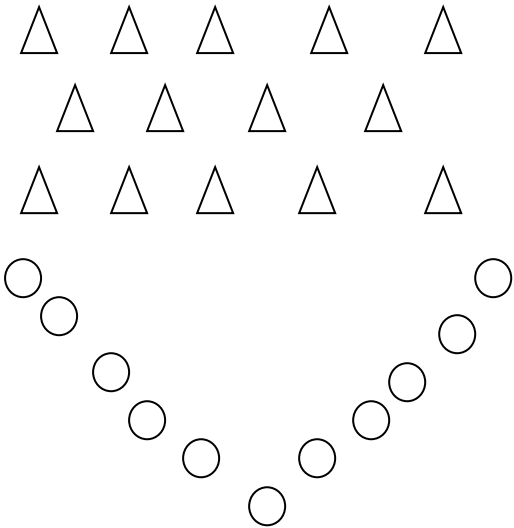
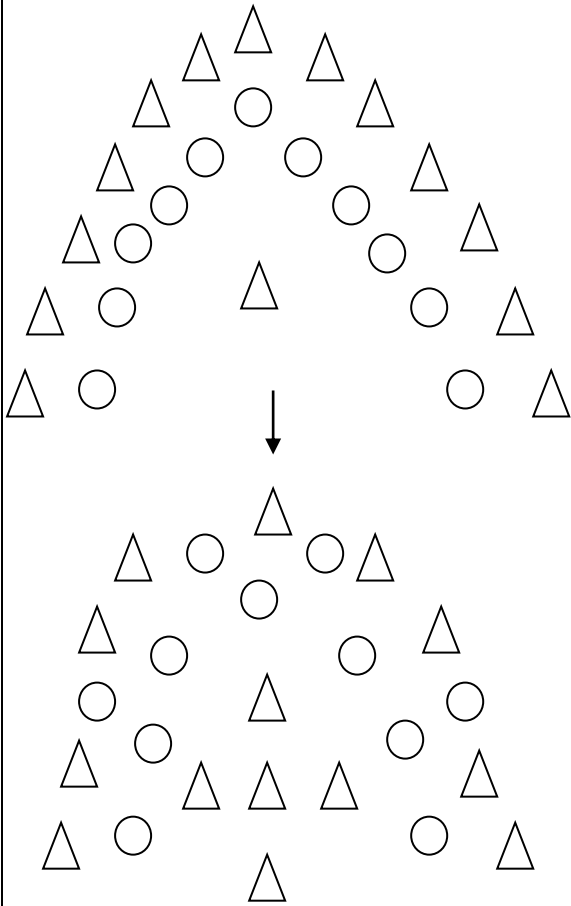
	<p><b>17-18 такт</b></p> <p>D9-D14 образуют полукруг в крайней линии.</p> <p>D1-D8 образуют полукруг.</p> <p>На сцене появляются M1 и M2 в центре.</p>
	<p><b>19-22 такт</b></p> <p>M1 и M2 исполняют на этих же местах комбинацию.</p> <p>В это время D1-D8 продвигаются в левую сторону и затем возвращаются обратно. А D9-D14 продвигаются в правую сторону и возвращаются на свои места.</p>

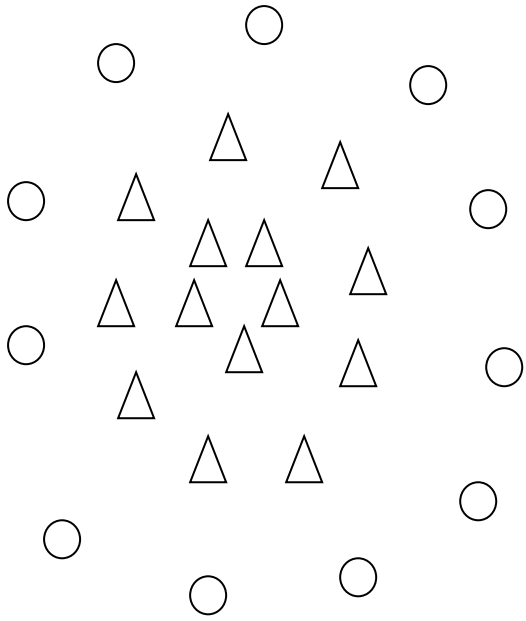
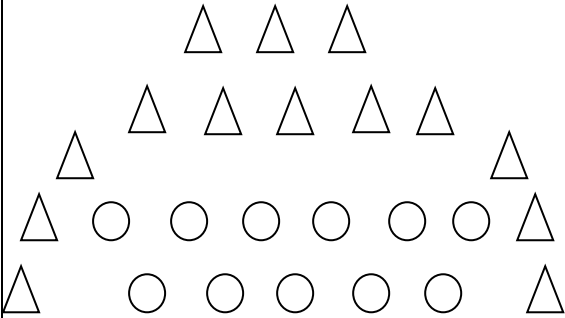


 <p>The diagram illustrates a dance formation. At the top, six triangles are arranged in a horizontal row. Below this, two groups of four triangles each form circles. The left circle has two squares in the center, and the right circle also has two squares in the center. An arrow points from the center of these two circles down to a new formation of triangles arranged in a diagonal line. At the bottom of the diagram, there are two squares with triangles on either side, mirroring the formation in the top right.</p>	<p><b>23-26 такт</b></p> <p>D1-D4 образуют круг возле M1.  D5-D8 образуют круг возле M2.  D9-D14 в этот момент находятся на заднике сцены в линии.</p> <p>Затем выстраиваются в диагональ следующим образом:</p> <p>1 линия - D1, M1 D9, D2, M2 D10, D3.  2 линия - D4- D6.  3 линия – D7, D8, D11- D14.</p>
 <p>The diagram shows a formation of triangles. At the top, six triangles are arranged in a horizontal row. Below this, two groups of three triangles each form circles. The left circle has a square in the center, and the right circle also has a square in the center. At the bottom, there are two squares with triangles on either side, mirroring the formation in the top right.</p>	<p><b>27-30 такт</b></p> <p>После работы в диагонали все выстраиваются в линии таким же образом.</p>

	<p><b>31-34 такт</b></p> <p>Из данных линий выстраиваются в колонны следующим образом:</p> <p>1 колонна - D1-D3, D11;</p> <p>2 колонна - M1 D9</p> <p>3 колонна - D4-D5, D12-D13</p> <p>4 колонна - M2 D10</p> <p>5 колонна - D6-D8, D14</p>
	<p><b>35-38 такт</b></p> <p>M1 D9 и M2 D10 выходят вперед колонн и работают на авансцене.</p> <p>Остальные участники расходятся расческой.</p>
	<p><b>39-42 такт</b></p> <p>M1 D9 и M2 D10 возвращаются на свои места. Соответственно остальные участники выстраиваются в колонны.</p> <p>Затем участники встают в 3 линии.</p> <p>M1 и M2 уходят за кулису.</p>

	
	<p><b>43-45 такт</b></p> <p>Из левой кулисы выходят d1-d5, а из правой кулисы выходят d6-d11.</p> <p>Остальные стоят на своих местах.</p> <p>Затем d1-d6 выстраиваются в клин.</p>

	<p><b>46-49 такт</b></p> <p>Участники остаются в этом же рисунке, но при этом сдвигаются чуть назад.</p>
	<p><b>50-53 такт</b></p> <p>Участники выстраиваются в полукруг, а D9 выбегает в центр. Исполняет вращения.</p> <p>Затем D11 выбегает в центр сцены и крутит вращение, а D9 D10 D12 D13 вокруг нее исполняют вращение. Остальные участники стоят в полукруге.</p>

	<p><b>54-58 такт</b></p> <p>Участники выстраиваются в 3 круга: в центре спиной в круг стоят D9-D14; следующий круг образуют D1-D8 и самый большой круг замыкают d1-d11</p>
	<p><b>59-60 такт</b></p> <p>Все участники встают в финальный рисунок по линиям.</p>

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе рассмотрены особенности работы педагога-хореографа на занятиях народного танца.

В постановочной работе педагог использует дидактические принципы и методы обучения Я. А. Коменского.

К ним относят:

- принцип сознательности и активности – предполагает характер изучения материала осознанно, глубоко и основательно усваивает танцевальные движения. Коменский считает, что правильно обучать юношество - это не означает вбивать в головы собранную из авторов смесь слов, фраз, мнений. Это значит - раскрывать способность понимать вещи, чтобы именно из этой способности усваивались знания.
- принцип наглядности – важный принцип в постановочной работе педагога-хореографа. Этот принцип позволяет учащимся путем наблюдения за педагогом лучше усвоить танцевальные движения.
- принцип доступности – позволяет каждому учащемуся усвоить танцевальный материал в доступной форме. Педагог в хореографической постановке должен учитывать знания, силы и умения своих учеников, чтобы данный принцип был реализован в работе.
- принцип систематичности – означает, что педагог должен распределить хореографический материал таким образом, чтобы он был логически выстроен, присутствовала методологическая последовательность.

Практическая значимость исследования состоит в том, что педагог-хореограф использует в своей работе методы учебно-познавательной деятельности и практические методы, без которых не обойтись в постановочной работе. Они способствуют углублению умений и знаний.

Таким образом, педагог-хореограф в процессе постановочной работы должен опираться на принципы и методы обучения А.Я. Коменского. Поставленная мною цель достигнута. Задачи выпускной квалификационной работы выполнены.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Богданов Г. Ф. Урок русского народного танца. М. : Просвещение, 1995. 103 с.
2. Бочкарева Н. И. Русский народный танец: теория и методика: учеб. пособие для студентов вузов / Кемерово : Изд-во Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств, 2006. 178 с.
3. Васильцова В. Н. Народная педагогика. М. : Шк.-Пресс, 1996. 158 с.
4. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. М. : ВЛАДОС, 2003. 208 с.
5. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. М. : Просвещение, 1964. 368 с.
6. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. М. : ВЛАДОС, 2002. 208 с.
7. Гусев Г. П. Народный танец: методика преподавания. М. : ВЛАДОС, 2012. – 608 с.
8. Движения в русском народном танце [Электронный ресурс]. URL : <http://piruet.info>
9. Есауло И. Г. Народно-сценический танец: учеб. пособие / СПб. : Лань, 2014. 207 с.
10. Калугина О. Г. Методика преподавания хореографических дисциплин: учеб.-метод. пособие / Киров : КИПК и ПРО, 2010. 123 с.
11. Камаев А. Ф. Народное музыкальное творчество: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / М. : Академия, 2005. 304 с.
12. Кириллов А. П. Мастерство хореографа: учеб. пособие / М. : МГУКИ, 2006. 128 с.
13. Климов А. Основы русского народного танца: учеб. для студентов вузов / М. : Изд-во МГУКИ, 2004. 320 с.
14. Коменский Я. А. Великая дидактика. М. : Наркомпрос, 1939. 318 с.



15. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / Екатеринбург : [б. и.], 2015. 127 с.
16. Методические указания к ведению урока народного танца / сост. Н. С. Нуруллин. М. : [б. и.], 1979. 41 с.
17. Немов Р. С. Психология: учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений : в 3 кн. / М. : ВЛАДОС, 2000. 512 с.
18. Сапогов А.А. Школа музыкально-хореографического искусства «Планета музыки». СПб., 2014. 364 с.
19. Русский народный танец [Электронный ресурс]. URL : [www.yourinternetportal.ru](http://www.yourinternetportal.ru)
20. Русский традиционный костюм: ил. энцикл. / авт.-сост. Н. Соснина, И. Шангина. СПб. : Искусство-СПБ, 1998. 400 с.
21. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М. : Просвещение, 1986. 192с.
22. Тарасова Н. Б. Теория и методика преподавания народно-сценического танца: учеб.-метод. пособие для студентов / СПб. : Изд-во Акад. Рус. балета, 2015. 127 с.
23. Телегин А. А. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб.-метод. пособие / Самара : Изд-во СГПУ, 2005. 95с.
24. Тимошенко Л. Г. Русский народный костюм: областные особенности: учеб. пособие / Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2012. 227 с.
25. Уральская В. И. Народная хореография. М. : Искусство, 1972. 72 с.
26. Худенков С.Н. Иллюстрированная история танца. М. : Эксмо, 2009. 288 с.
27. Худенков С. Н. История танцев. СПб. : Тип. Петербург. газ., 1913-1915.
28. Энциклопедия русских обычаев / авт.-сост. Н. А. Юдина. – М. : Вече, 2000. 510 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

В данном приложении представлены различные варианты костюмов, которые можно использовать для постановки народных композиций.











